

## Нелинейное повествование и проблема типологии исторического романа

Вторая половина XX века ознаменовалась появлением особого рода художественных текстов, которые мы сегодня чаще всего называем нелинейными или интерактивными. В самом общем случае такое произведение имеет фрагментарную форму, и читателю предоставляется право самому определять порядок чтения соответствующих повествовательных фрагментов. При этом целый ряд ставших уже каноническими нелинейных произведений так или иначе носит исторический характер. Самый известный пример – «Хазарский словарь» М. Павича, но также и менее известные произведения, как, например, «Пути к раю» П. Корнеля. В этих текстах историческая тема занимает разное, но все же всякий раз весьма важное место, а это значит, что мы можем посмотреть на нелинейное повествование как на особую литературную форму репрезентации прошлого. Следовательно, представляется вполне закономерным вопрос об отношении этого нелинейного типа историко-литературного повествования к жанру исторического романа, и как следствие, о типологии и, одновременно, об инварианте этого жанра, который в данном случае также потребует переосмысления, то есть не только о внутренних, но и о внешних границах жанра.

В рамках теории исторического романа сложилось две внутрижанровых типологии, которые заслуживают внимания. Первая носит структурный характер и наиболее последовательно разработана в диссертационном исследовании В. Я. Малкиной «Поэтика исторического романа» [1]. Исследовательница выделяет два типа исторического романа. Первый именуется ею *авантюрно-психологическим* и в наиболее чистом виде представлен в творчестве В. Скотта. В таком романе преобладает историзм, то есть допущение нетождества психологии, например, средневекового человека и человека современного. По этой причине в авантюрно-психологическом романе оказываются существенными различия между точками зрения повествователя и героя, а также описания быта, нравов, обычаев изображаемой эпохи. В сюжетном плане такой роман концентрируется на смене эпох, которая выражается в столкновении характе-

ров, условно – «старого» и «нового». Конкретно это столкновение может принимать форму политической борьбы или же сюжета о становлении личности (в чем усматривается влияние романа воспитания). Второй тип именуется исследовательницей *авантюрно-философским* и в наиболее чистом виде представлен романом В. Гюго «Собор Парижской богоматери». В философском варианте исторического романа подчеркивается неизменность человека в меняющемся мире, а потому акцентируется связь между прошлым и настоящим. С точки зрения сюжета, такой роман проявляет себя как рассказ о смене культурных ценностей.

Эта типология, при всей ее внешней простоте и универсальности, обнаруживает один очень существенный изъян. Так, в первом типе подчеркивается отличие психологии человека прошлого и человека современного, и отличие это, по мысли В. Малкиной, задается сосредоточенностью В. Скотта на нравах изображаемой эпохи. Но ведь сам факт того, что эти нравы познаваемы, что их можно реконструировать и изобразить, в некотором смысле разрушает этот тезис. В предисловии к «Узверли» Скотт пишет, что его интересуют нравы именно в той мере, в какой они являются универсальными. Меняется быт, но страсти, то есть психология, остаются теми же [2, с. 47–48]. С другой стороны, нельзя не отметить, что у Гюго, при всей философской ориентации его романа, предполагающей неизменность психологии, Средневековье дается как время темное, непонятное и даже страшное. Средневековье Гюго хранит тайну, оно окутано легендами и в этом смысле является куда более непроницаемым, чем Средневековье В. Скотта. Другими словами, ссылка на психологическое нетождество как релевантный дифференциальный признак, отличающий один тип исторического романа от другого, представляется весьма сомнительной.

Эти соображения подталкивают к тому, чтобы несколько усложнить принцип историзма, изъяв из него психологизм. С этой точки зрения историзм, возможно, стоит рассматривать не как психологическое нетождество, но как нетождество онтологическое. Истолкованный таким образом, принцип историзма предполагает, что прошлое – это реальность, которой нет, реальность принципиально непознаваемая и непроницаемая, отделенная от современности «эпической дистанцией». Понятно, что в таком виде этот принцип реализован как у Скотта, так и у Гюго, только реализован по-разному. Кроме того, так понимаемый историзм проявляет себя и в нелинейных текстах, затрагивающих тему истории. Прошлое берется в них как утраченная реальность, реальность, которую должен восстановить читатель, блуждая по лабиринту нелинейно организованного сюже-

та. Собственно, сама нелинейная организация во многом и является метафорой мозаичного, всегда неполного знания о прошлом. Принимая во внимание эти замечания, можно сделать вывод, что историзм является, скорее, интегральным жанровым признаком, в то время как особенности сюжета (в том числе признак линейности-нелинейности), конфликта и системы персонажей являются внутрижанровыми переменными.

Другая типология исторического романа, сложившаяся под влиянием работы Линды Хатчен «Поэтика постмодернизма», противопоставляет классическому историческому роману XIX столетия постмодернистский историографический метароман, также именуемый «псевдоисторическим» или «квазиисторическим». Суть этого противопоставления кратко выразила Юлия Райнеке: «Исторический роман XIX века восстанавливал прошлое, а историографический метароман интерпретирует, перепиывает прошлое» [3, с. 121–122]. Согласно этой концепции, постмодернистский исторический роман иронизирует над историей, занимаясь ее откровенной фальсификацией.

Теория историографического метаромана разрабатывается на большом количестве современных произведений, куда со всей смелостью можно было бы отнести и нелинейные произведения на историческую тему, сама организация которых ставит знак равенства между неоднозначной последовательностью чтения и неоднозначностью, множественностью конечных сюжетных реконструкций, которые потенциально может осуществить читатель. В тематическом плане это означает, что воссоздаваемый в таких произведениях образ прошлого обладает той релятивностью, которую так хочется разглядеть в современной прозе теоретикам постмодернизма. Однако и в этом случае остается вопрос: не является ли образ истории как незавершенного текста, текста заведомо фальсифицированного и ироничного оборотной стороной того самого онтологического историзма? Ведь если прошлое есть утраченная и непроницаемая реальность, то ирония и фальсификация вполне уместны и ожидаемы. Если это так, то, возможно, теоретики постмодернистской литературы поспешили провести границу между историографическим метароманом и классическим историческим романом. В любом случае, мы снова возвращаемся к вопросу об историзме как интегральном признаке исторического романа, очерчивающем, так сказать, внешние границы жанра. При этом в очерченные границы попадают не только классические линейные исторические романы, но и постмодернистские историографические метароманы, а также нелинейные произведения на историческую тему.

Прежде чем перейти к объяснению роли этого жанрового признака или, что то же самое, жанровой природы принципа историзма, напомним, что появление исторического романа в начале XIX века сыграло большую роль в реабилитации жанра романа в целом. Рассматривавшийся до того как низкий жанр, роман вместе с рождением исторического романа выходит на авансцену литературного процесса. Популярность произведений Вальтера Скотта существенно способствовала легитимизации романного жанра в социальной иерархии литературных ценностей. А потому рождение исторического романа стоит рассматривать не только изнутри его собственных жанровых установок, но и с точки зрения романной эстетики в целом.

Среди всех теорий романа наибольшую ценность в этом отношении представляет известная теория М. М. Бахтина. О применимости этой теории к античному и средневековому роману можно спорить, и, вполне вероятно, столь расширительное толкование этой теории действительно является несколько сомнительным. Очевидно, что, создавая свою теорию, Бахтин ориентировался прежде всего на роман Нового времени или, другим словами, роман эпохи модерна. Собственно, по мысли Бахтина, роман и есть литературное выражение этой эпохи, осмысляющей себя изнутри современности и противопоставляющей себя иному времени – прошлому. Так, Бахтин подчеркивает в романе его ориентированность на современность, распад в романном повествовании эпической целостности субъекта, его автономизацию. Что же означает в этой перспективе понятие «исторический роман»? И как соединяется романная ориентация на современность с эпической дистанцией, имплицитной принципом историзма? На первый взгляд, в контексте идей Бахтина «исторический роман» – это либо оксюморон, либо роман, так сказать, не совсем исторический, то есть роман, в котором изображаемое прошлое не понимается как прошлое, а мыслится как реальность вневременная. Но, как представляется, возможен еще и третий вариант.

Третий вариант изображения прошлого в романе требует, чтобы оно было переосмыслено в терминах настоящего, но оставалось при этом прошлым, то есть, иначе говоря, чтобы прошлое перестало быть непосредственным предметом романного повествования. Романное слово при этом не утрачивает своего профанного характера, оно также свободно и субъективно, но прошлое при этом понимается не само по себе, но как нечто, что запечатлено в вещах, непосредственно доступных рассказчику. Рассказчик говорит не об исторической реальности как таковой (она ему недоступна), но о вещах или, шире, о следах прошлого, которые,

в свою очередь, принадлежат актуальной действительности. Таким образом, эпическое повествование о прошлом, которым рисковал обернуться роман, трансформируется во вполне романский рассказ о легенде.

В основе такой структуры историко-литературного повествования лежит принцип онтологического историзма. Прошлое остается непроницаемым для слова повествователя, его взгляд не проникает в прошлое непосредственно, но лишь воссоздает образ прошлого по неким оставленным им следам. В то же время историческая реальность сохраняет эпическую дистанцию по отношению к настоящему, а литературный дискурс не утрачивает своей романной, современной природы. При этом важно и то, что оставаясь романом, исторический роман также остается и антижанром, то есть таким типом повествования, которое в самом себе несет потенциал бесконечных трансформаций, а потому переориентация теории исторического романа на историзм как интегральный признак жанра, вытекающий из антижанровой природы современного романного дискурса, представляется вполне оправданной.

- 
1. *Малкина В. Я.* Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра: на материале русской литературы XIX – начала XX века : дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001.
  2. *Скотт В.* Уэверли, или Шестдесят лет назад // Скотт В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1990.
  3. *Райнеке Ю. С.* Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия) : дисс. ... канд. филол. наук. М., 2002.

**О. Н. Турышева**  
*г. Екатеринбург*

## **Жанровая парадигма метапрозы**

Понятие метапрозы, как известно, употребляется в отношении повествовательных произведений, в которых объектом осмысления является сама литература. Как принято считать, особо активное развитие метапрозы приходится на XX век, что является результатом повествовательного оформления интенсивных размышлений культуры прошлого столетия о взаимоотношениях человека и литературы.

Впрочем, как таковая саморефлексивная тенденция в литературе зародилась еще в начале XVII века: очевидно, что самым ранним ее прояв-